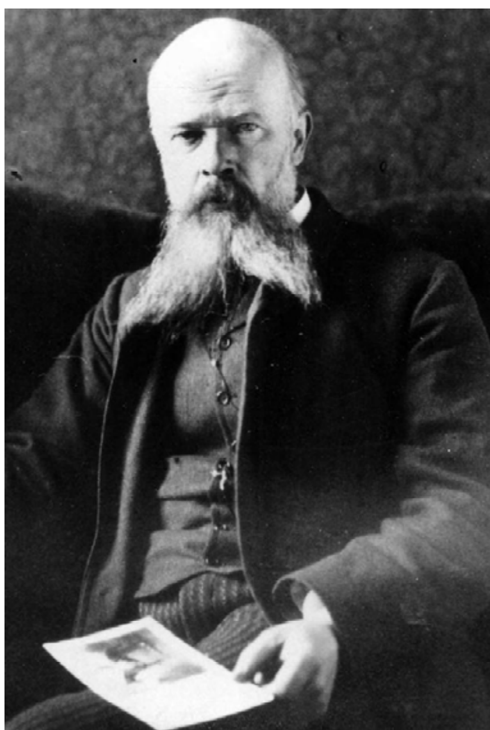
EMIL VOLKERS (1831–1905), UN PICTOR ÎN SLUJBA LUI CAROL I

de MACRINA OPROIU

Abstract: *Emil Volkers, less famous in Romania, was one of the greatest 19th century German horse painters. After 16 years of passionate study at prestigious German Academies of Fine Arts (Dresden, Munich and Dusseldorf), he gained fame as an exquisite horse painter. Starting with 1868, the artist made his debut as Royal Painter at the Court of Charles of Hohenzollern-Sigmaringen, Ruling prince, then King of Romania. He provided the Ruling prince with various commissions, such as portraits, battle and rural scenes, horse portraiture. Between 1877–1878, during the Independence War, Volkers – like many other local artists – accompanied the Russian-Romanian army on the battlefield for capturing equestrian royal portraits. His fascination with the Romanian picturesque landscape was depicted in numerous, exquisite paintings. The German artist showed great interest in our local traditions thus drawing fascinating rural compositions. His paintings depicting peasants riding horses, wearing colorful traditional outfits, gipsy nomads symbolize the highlight of his rural subjects. Some of his paintings are now showcased in the most important art museum of Romania, in a Royal residence, as well as in many private collections. During the last decade, the artist's work gained recognition and value on the art market. Our intention is to highlight these works of art and to emphasize their artistic value, along with putting Volkers in the place he duly deserves in the Romanian patrimony.*

Keywords: battlefield, rural scenes, horse painter, commissions, picturesque lanscape, local traditions, Independence War, residence.



Dintre toți pictorii documentariști, pe care îi menționează istoriografia de specialitate, patru nume ocupă un loc distinct, datorită preocupărilor lor artistice similare, cu variații care țin de temperamentul şi măiestria fiecăruia în parte: Carol Popp de Szathmari (1812–1887), Amedeo Preziosi (1816–1882), Henri Trenk (1818–1892) şi Emil Volkers (1831–1905). Traseul lor artistic de la pictura bataillistă, la portret şi

pictura de gen le-a conferit locul binemeritat în etapa de pionierat a vieţii noastre artistice. Dacă Szathmari, Preziosi şi Trenk au suscitat în ultimii ani interesul nemijlocit al cercetătorilor, care le-au valorificat creaţia prin volume, articole şi expoziţii de autor, despre Emil Volkers s-a scris foarte puţin la noi. Opera sa a fost pe nedrept redusă la genul deloc ofertant al picturii animaliere. Deşi foarte populară în Germania secolului al XIX-lea, pictura animalieră este privită azi ca o pictură de nişă. Însă preocupările sale artistice transcend către portret şi pictura de gen, scenele sale rurale, desfăşurate în peisaje deschise, pline de culoare întregind palmaresul său artistic.

Mai puţin opaci, conaţionalii săi îi reconsideră numele în anii ’90 şi 2000, aşa încât i s-au dedicat un volum şi câteva articole: în anul 1995, Manfred G. Graf, mare proprietar de grajduri publica la Eisenach lucrarea cu titlul „Der Pferdemaler Prof. Emil Volkers und die Rassen Europas”(„Pictorul de cai, Emil Volkers şi rasele europene”)[1], care – aşa cum menţionează şi titlul – se concentrează asupra laturii sale de pictor ecvestru. Potrivit autorului, Volkers s-a remarcat drept cel mai important pictor de cai al Academiei de Arte Frumoase din Düsseldorf, care, deşi nu a reuşit să creeze o şcoală şi să aibă discipoli, a reprezentat prin creaţia sa un moment de cotitură în parcursul universitar al „oraşului pictorilor”. Articolele, în marea lor majoritate, se concentrează tot asupra specializării sale cabaline, cu excepţia celui publicat în anul 2005 sub semnătura lui R. Selke, referitor la creaţia pictorului August Becker[2]. Ca şi Emil Volkers, colegul său August Becker (1821–1887) s-a numărat printre pictorii germani cărora Regele Carol I le-a adresat comenzi la sfârşitul secolului al XIX-lea. Deoarece destinul său artistic s-a intersectat pe plaiurile româneşti cu acela al lui Volkers, autorul articolului îl menţionează în calitatea sa de pictor peisagist.

Fără a insista prea mult asupra biografiei sale, în condiţiile în care aceasta a fost amplu „disecată” de către literatura de specialitate germană şi rezumată de autorii articolului publicat în „Brukenthal Acta Musei”[3], vom face totuşi pentru cititorii noştri, o trecere în revistă a vieţii şi etapelor dezvoltării artistice ale pictorului german.

Emil Ferdinand Heinrich Volkers se naşte la 4 ianuarie 1831, într-o familie din burghezia mijlocie germană. Tatăl său, Anton Volkers este învăţător, dar şi membru şi trezorier al Lojei masonice a oraşului Birkenfeld. Rudele sale apropiate împărtăşesc profesiuni liberale, iar una dintre mătuşile viitorului artist, pictoriţa Wilhelmina Mehrens îi dă primele lecţii de desen. Birkenfeld, oraşul natal este parte a Marelui Ducat de Oldenburg şi un important centru de poştă: la Birkenfeld se schimbau caii trăsurilor poştale care difuzau corespondenţa pe teritoriul întregului ducat. De aici, şi pasiunea de o viaţă a pictorului pentru aceste frumoase animale, care îi acaparează imaginaţia şi îi aduc reputaţia de mai târziu. Piaţa de cai extrem de dezvoltată se va menţine până la mijlocul secolului al XIX-lea, când îşi fac apariţia primele căi ferate în Germania, iar oraşul va suferi un declin ireversibil. Artistul îşi trăieşte copilăria printre herghelii şi grajduri, iar schiţele sale extrem de reuşite îl aduc în atenţia Marelui Duce de Oldenburg, care îi oferă şansa primelor comenzi şi îi deschide larg porţile învăţământului universitar, unde va petrece viitorii şaisprezece ani.

Pregătirii sale anterioare, alături de Wilhelmina Mehrens şi Christian Griepenkerl i se adaugă cea conferită de ilustre figuri ale mediului academic, precum J. Schnorr von Carolsfeld şi E. Rietschel, ambii profesori la Academia de Arte Frumoase din Dresda. Emil Volkers ajunge la Dresda în jurul anului 1850 şi timp de doi ani, lucrează în paralel ca pictor de porţelanuri, ucenicie devenită tradiţională printre artişti în Germania secolului al XIX-lea. În anul 1852, Emil Volkers se mută la München, unde studiază timp de cinci ani cu renumiţii pictori de cai, fraţii Albrecht Adam (1786–1862) şi Franz Adam (1815–1886), fiind unul dintre cei trei studenţi specializaţi în pictura ecvestră dintr-un total de peste 150! Progresele sale artistice îl determină să abordeze subiectul său preferat pe pânze de mari dimensiuni, care ajung să decoreze interioarele palatelor Marelui Duce de Oldenburg, dar şi reşedinţele aristocraţiei prusace. La 1854 şi 1861, George V, Regele Hanovrei (1851–1866) îi comanda 22 de picturi după caii săi din grajdurile regale. De asemenea, marile grajduri prusace îi solicită „portrete” ale celor mai frumoase exemplare cabaline. Veniturile sale sporesc considerabil, notorietatea sa, pe măsură.

Deja format ca pictor, dar însetat de desăvârşire artistică, Volkers se mută în anul 1857 la Düsseldorf, unde rămâne până la sfârşitul vieţii sale (1905). Perioada renană este cea mai fecundă etapă a creaţiei sale

[1] Raimund Selke, Walter Göhl, *Horse Portraiture and Blazing Saddles-Research on the Artist Emil Volkers (1831–1905)* în *Brukenthal Arta Musei*, IX. 2, Sibiu, 2014, p. 299–318. Autorii articolului menţionează numele unui alt biograf german, G. Wietek.

[2] *Ibid.*, p. 309.

[3] *Ibid.*, a se vedea şi Ion Frunzetti, Arta românească în secolul XIX, Bucureşti, 1991, p. 287–311, precum şi Adrian-Silvan Ionescu, Penel şi sabie, Artişti documentarişti şi corespondeni de front în Războiul de Independenţă 1877–1878, Bucureşti, 2002, p. 150.

artistice. Mediul universitar deschis al oraşului îi asigură atât confort intelectual, cât şi mijloace materiale considerabile. Artistul se căsătoreşte, trei dintre cei patru fii ai săi devenind, la rândul lor, pictori. Talentul său îl impresionează chiar şi pe cancelarul de fier, Otto von Bismarck, care îi comandă un portret în anul 1875. Între anii 1858 şi 1888, face parte din Societatea „Malkasten"(„Casta pictorilor"), expune regulat în cele peste 30 de galerii ale urbei, iar pânzele sale ajung să circule în marile capitale europene. Recunoaşterea academică nu întârzie să apară: în anul 1890, Volkers primeşte medalia de aur la „Expoziția germană de cai", iar renumele său de cel mai important pictor ecvestru din Düsseldorf îl va urmări ca un leit-motiv profesional până la moarte.

Primul contact cu familia principilor de Hohenzollern-Sigmaringen a avut loc probabil, imediat după anul 1857. Este binecunoscut faptul că în anul 1850, Principele Carl-Anton (1811–1885), tatăl viitorului Rege al României, cedează drepturile sale princiare Regelui Prusiei şi se stabileşte împreună cu familia în castelul Jägerhof, lângă Düsseldorf. Aici desfăşoară o febrilă viață politică, în calitate de prim-ministru al Prusiei (1858–1862). Ca şi la Sigmaringen, unde în anul 1867, avea să deschidă un muzeu de artă plastică şi decorativă, de arme, manuscrise şi numismatică[4], la Düsseldorf, Carl-Anton frecventează cercurile de artişti, de la care achiziționează obiecte de artă de mare valoare. Consilierul său artistic Gustav Waagen (1797–1868), directorul Pinacotecii regale din Berlin îi pune la dispoziție o gamă variată de produse artistice, care vor fi catalogate în zece volume moderne, între anii 1868–1874. Calitatea de reprezentant al colecționismului aristocratic de tip german o păstrează şi chiar o desăvârşeşte fiul său, Principele Carol. Acesta pune bazele colecțiilor regale de artă din România.

Emil Volkers ajunge inevitabil în vizorul suveranului în urma întâlnirilor periodice ale aşa-numitelor *Vereine,* asociații de promovare a artelor plastice şi decorative, al căror membru era. Din anul 1887, Carol I figurează în cadrul asociației locale numită „Kunstverein für die Rheinlande und Westfallen – Düsseldorf" („Asociația artistică pentru Renania şi Westfalia – Düsseldorf"). În alte organizații similare, numele său apare alături de cel al tatălui său şi al împăratului Wilhelm I al Germaniei. Scopul declarat al acestor asociații era acela de a încuraja artiştii prin achiziția periodică de lucrări. Carol cumpără pânze sau alege artiştii care vor realiza copii după marile capodopere ale picturii europene, dar apelează şi la pictorii documentarişti. Aceştia vor fi invitații săi şi îl vor urma în călătoriile sale prin țară sau pe frontul din Bulgaria în Războiul de Independență[5]. Printre ei, şi Emil Volkers, pentru care Principele Carol manifestă o deosebită apreciere.

Foarte probabil, prima comandă către artistul german datează din anul 1862, aşa cum o demonstrează cele mai vechi achiziții, şi anume două pânze reprezentând cai arabi, păstrate în colecția de pictură a Muzeului Național Peleş. Numite *Amazone* şi *Diana*, tablourile-pandant se disting prin acuratețea deosebită a detaliilor anatomice: văzute din profil şi proiectate pe fundaluri neutre, menite a nu distrage atenția de la frumusețea lor exotică *Amazone* purtând şaua în culorile şi cu monograma proprietarului, iar *Diana* şaua delicată a unei femei, cele două reprezentări ecvestre sunt dovada de netăgăduit a talentului autorului. Ne putem lesne imagina fascinația pe care au provocat-o aceste mici capodopere ale genului asupra viitorului Rege al României, dată fiind temeinica sa pregătire militară (Fig. 1, 2).

Potrivit dicționarului *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, artistul Emil Volkers a efectuat de-a lungul vieții sale doar două călătorii de studiu: prima în România, în anul 1867, alta, în 1869, în Italia[6]. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*[7], confirmă cele două perioade. În volumul său dedicat „Artei româneşti în secolul XIX", istoricul de artă Ion Frunzetti avansa ipoteza prezenței mult mai frecvente a artistului pe plaiurile noastre, începând cu 1869, anual până în 1872, în timpul Războiului de Independență, apoi din anul 1895 şi până la sfârşitul secolului al XIX-lea[8]. În lucrarea dedicată iconografiei regelui Carol I, istoricul Carmen Tănăsoiu stabileşte trei intervale ale prezenței lui Volkers în România: 1867–1869, 1871–1872 şi 1877–1878[9]. Istoricul de artă Adrian-Silvan Ionescu menționează ca siguri anii 1867, 1869, 1871 şi 1872, urmați de cei ai Războiului de Independență[10]. Acelaşi autor semnalează prezența artistului german pe simezele expoziției anului 1869,

[4] Ruxanda Beldiman, *Castelul Peleş. Expresie a fenomenului istorist de influență germană*, Bucureşti, 2011, p. 54.
[5] *Ibid.*, p. 59.
[6] Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, vol. V, Leipzig, 1961, p. 49.
[7] E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. X, Paris, 1976, p. 563.
[8] Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, Bucureşti, 1991, p. 289.
[9] Carmen Tănăsoiu, *Iconografia regelui Carol I de la realitate la mit*, Timişoara, 1999, p. 43.
[10] Adrian-Silvan Ionescu, *Penel şi sabie. Artişti documentarişti şi corespondenți de front în Războiul de Independență (1877–1878)*, Bucureşti, 2002, p. 150; Adrian-Silvan Ionescu, *Painters at the Romanian Court* în Historical Yearbook, Bucharest, Romanian Academy, N. Iorga History Institute, vol. I, 2004, p. 69–78.

alături de pictorii A. Preziosi, C. P. Szathmari şi de M. Stöhr, decoratorul şef al Casei princiare, cu o pânză reprezentând o călătorie a Domnitorului prin ţară[11]. Lucrarea sa este menţionată la loc de cinste într-un articol detaliat, semnat de V. A. Urechia[12]. În anul 1873, cu ocazia vernisajului expoziției Societății Amicilor Bellelor Arte, numele pictorului german figurează din nou în catalogul evenimentului, alături de pictorul american G. P. Al. Healy, flamandul Jan van de Venne şi de mai vechii săi colegi, Szathmari şi Preziosi. Deşi în inferioritate numerică – în comparație cu ultimii doi, cărora le sunt expuse 33 de lucrări –, Volkers atrage atenția iubitorilor de frumos cu două pânze: *Calul alb* şi *Un bâlci la Argeş*[13].

Conform cercetării noastre desfăşurate la Muzeul Național Peleş, în două dintre muzeele mari ale capitalei, Muzeul Național de Artă al României, şi Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, precum şi la Biblioteca Academiei Române, putem concluziona că 1867 este fără echivoc, anul în care artistul călătoreşte pe teritoriul de la gurile Dunării. În acest an, Emil Volkers ajunge la Bucureşti, unde primeşte mai multe comenzi şi 200 de florini, „drept avans” din partea casieriei administrației aulice a prințului de Hohenzollern, la Düsseldorf[14]. Una dintre comenzi figurează în expoziția permanentă a reşedinței de vară de la Sinaia, se numeşte *Calul Prințului Carol* şi este semnată, datată şi localizată „E. Volkers, 1867. Bucarest” (Fig. 4). Compoziția plină de culoare alternează nuanțele de roşu, ocru şi brun cu griurile colorate. În prim plan artistul a reprezentat pe unul dintre lacheii Curții ținând de frâu calul preferat al lui Carol, un tânăr pur sânge arab, cu harnaşamentul roşu, bordat cu franjuri aurite şi decorat cu monograma princiară. Artistul surprinde cu deosebit talent jocul de lumini şi umbre de pe părul neted al animalului. În plan secund, se zăreşte silueta estompată a Mănăstirii Cotroceni, cu turlele sale elegante, profilate pe cerul limpede al dimineții.

În acelaşi an, potrivit depeşei în limba germană din 30 noiembrie 1867, adresată unui oficial neidentificat al administrației Casei princiare, Emil Volkers solicită un avans din suma totală de 156 de franci aur, costul final al comenzilor[15].

Un an mai târziu, pictează pânza *Arnăut ținând un cal de căpăstru*, deținută tot de Muzeul Național Peleş. De această dată, silueta calului sur cu căpăstru brodat multicolor şi decorat cu ciucuri, este reprezentată în mişcare, din semiprofil, în timp ce arnăutul, în costum specific şi cu pistoalele înfipte în sileah, îl conduce la pas. Plimbarea lor pare să se desfăşoare pe aleile pietruite ale grădinii unui conac, delimitate de pâlcuri vegetale. Datorită compoziției dinamice, a frumuseții peisajului şi a elementelor de contrast, pânza surclasează lucrarea similară, *Calul Prințului Carol* (Fig. 3).

Unul dintre primele portrete princiare ecvestre datează din anul 1868. El rămâne în atenția publicului datorită acuarelei deținute de Muzeul Național de Artă al României, ca şi a seriilor cromolitografiate la Düsseldorf de la 1868, realizate de către firma Breidenbach&Co., dintre care se păstrează două exemplare, una la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe şi cealaltă, la Muzeul Militar Național *Regele Ferdinand I*, Colecția Stampe. Acuarela a fost publicată de către istoricul Carmen Tănăsoiu, în anul 1999[16]. Inserată de către Biblioteca Academiei Române în cataloagele dedicate Regelui Carol I, în anul 2014[17] şi în anul 2016[18], cromolitografia îl reprezintă pe Principele Carol în uniformă de general, ținuta de paradă, purtând bicorn pe cap şi sabie, iar pe piept, câteva ordine, dintre care se distinge Ordinul Legiunea de onoare în grad de mare cruce. Minunat redat, calul poartă harnaşamentul brodat cu monograma Principelui. În urma sa, artistul a schițat câteva figuri ale gărzii princiare. Locația aleasă este din nou platoul Cotrocenilor, de unde se zăresc biserica şi mănăstirea (Fig. 6).

Pentru anul 1868, în Arhivele Naționale Istorice Centrale sunt păstrate două documente, primul, din 6/18 iunie, este o chitanță prin care artistul primea suma de 680 (fără a se preciza moneta)[19], iar cel de-al doilea, o scrisoare expediată Principelui de Charles Vogel, la 8/20 octombrie. Bibliotecarul îi aducea la cunoştință că „domnul Volkers, căruia i-am dat fotografia generalului Golescu, m-a asigurat că mă va revedea când voi trece

---

[11] *Id., Mişcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, Bucureşti, 2008, p. 123.

[12] *Ibid*., p. 123.

[13] *Ibid*., p. 153.

[14] ANIC, Fond Casa Regală, dosar 82/1867, fila 20. Toate documentele de arhivă menționate au fost descoperite de către istoricul de artă Adrian-Silvan Ionescu şi oferite nouă cu generozitate spre completarea acestui studiu.

[15] ANIC, Fond Casa regală, dosar 77/1867, f. 108, 108 verso.

[16] Carmen Tănăsoiu, *Iconografia regelui ...*, p. 92.

[17] *Regele Carol I. 175 de ani de la naştere – 100 de ani de la moarte*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, oct. 2014, p. 84.

[18] *Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe tronul României*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, 2016, p. 82.

[19] ANIC, Fond Casa Regală, dosar 86/1868, f. 18.

din nou prin Düsseldorf, pentru a prelua comenzile auguştilor voştri părinţi”[20], conţinut din care concluzionăm că artistul lucra la fel de bine nu doar după model, ci şi după fotografie. Exact trei ani mai târziu, la 8/20 octombrie 1873, primeşte în schimbul serviciilor sale artistice suma de 378 piaştri[21].

Unul dintre cele mai interesante portrete ale lui Carol este fără îndoială cel realizat în anul 1870 şi păstrat în colecţia Muzeului de Artă al României. Lucrarea în ulei pe pânză îl înfăţişază pe Principe călare pe murgul său arab neliniştit, în uniforma de ofiţer a armatei prusiene, cu panglica Ordinului princiar al Casei de Hohenzollern-Sigmaringen, vizibilă la butonieră. Reprezentat din semiprofil, cu privirea dârză aproape ascunsă de şapcă şi mâna dreaptă înmănuşată, fixată în şold într-o atitudine studiată, Principele pare să contemple cu încredere viitorul. Harnaşamentul calului său este pictat în tonurile uniformei, bleumarin şi roşu, fără monogramă. Banalităţii vegetale din stânga compoziţiei, artistul îi opune un peisaj discret, delimitat de un iaz şi populat de siluete abia ghicite şi de case modeste de ţară. Redat în nuanţe estompate de griuri colorate şi accente de alb, peisajul destul de reuşit este dominat de prezenţa unui turn ascuns parţial privirii de pâlcuri de copaci, proiectate pe imensitatea senină a cerului (Fig. 5).

Zece ani mai târziu, artistului îi este solicitată realizarea unui alt portret ecvestru al Principelui, aflat în ajunul încoronării sale. Acuarela pe carton, de mici dimensiuni, deţinută de Muzeul Naţional Peleş îl reprezintă pe Carol în uniformă de general, ţinuta de campanie, trecând în revistă un regiment de roşiori al armatei române. Plasat central, în semiprofil, cu privirea înainte, Carol ţine cu ambele mâini înmănuşate căpăstrul calului murg, surpins în mişcare. În stânga lucrării, artistul l-a imortalizat pe aghiotantul viitorului Rege, în uniformă de maior, mica ţinută, călărind pe un cal sur, de asemenea surprins în mişcare. Schiţate cu tuşe estompate de brunuri şi roşu, siluetele trupelor de cavalerie echilibrează prin prezenţa lor compactă unghiul drept al compoziţiei. Ca impostare, portretul se înscrie în linia generală a reprezentărilor princiare, fiind însă mai apropiat de cel realizat în anul 1869 (Fig. 7).

În colecţia de artă modernă românească a Muzeului Naţional de Artă al României se păstrează două pânze reprezentând scena venirii în ţară a Principelui Carol[22] şi o cromolitografie, la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, cu acelaşi subiect, dar intitulată *Carol I călătorind prin ţară*[23]. Cu discrete variaţiuni, cele două pânze sunt aproape identice. Prima datează din anul 1868, iar a doua, din 1871. Neasistând direct la descinderea aventuroasă a primului rege al României în ţara sa de adopţie, Volkers imaginează o scenă din care nu lipsesc accentele propagandistice. Lucrările surprind poştalionul rapid, care îl conduce pe Carol de la Turnu-Severin către cetatea Băniei. Tânărul Principe, în uniformă de general de brigadă stă în trăsura deschisă alături de un elegant domn, cu favoriţi şi cilindru pe cap, probabil Ion Brătianu. În spatele trăsurii dominând datorită staturii sale impozante apare locotenentul Lenş. Trei surugii cu biciurile arcuite, mână în goană nebună cei opt cai, înhămaţi la trăsură[24]. Ei poartă cămăşi simple prinse cu chimir sau brâu roşu şi căciuli pe cap. Surugiul din stânga compoziţiei şi-a adăugat vestimentaţiei obişnuite o panglică tricoloră de-a curmezişul pieptului. În jurul trăsurii galopează doi călăraşi, în ţinuta de serviciu, în timp ce restul suitei este abia schiţat, recognoscibile fiind doar căciulile cu egretă specifice cavaleriei. Alături de militari, pictorul a reprezentat figura rubicondă a unui preot, ce poartă comănac şi veşminte specifice, urmat de câţiva ţărani călare, în cămăşi albe şi cu pălării. Un câine se alătură cavalcadei, chiar în dreptul unui grup compact de privitori, plasat în dreapta şi a căror prezenţă echilibrează compoziţia atât de animată. Artistul insistă atât asupra fizionomiilor distincte, mai ales în cazul bărbaţilor, cât şi asupra costumelor tradiţionale. Două dintre ţăranci poartă ii şi fote specifice zonei Olteniei, iar pe cap, maramă

[20] *Idem*, dosar 79/1868, f. 17 verso.

[21] *Idem*, dosar 38/1873, f. 34.

[22] Una dintre pânze a fost reprodusă în catalogul *Familia regală. O istorie în imagini*, Muzeul Naţional de Istorie a României, mai–iunie 2009, p. 35.

[23] *Regele Carol I. 175 de ani de la naştere – 100 de ani de la moarte*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, oct. 2014, p. 83 şi *Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe tronul României*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, 2016, p. 81.

[24] În *Memoriile Regelui Carol I al României (de un martor ocular)*, vol. IV, Bucureşti, 2011, Carol relatează nu fără umor episodul deplasării în goana cailor a Prinţului Pierre-Napoléon Bonaparte, de la Giurgiu la Bucureşti, în octombrie 1868: „Cam neliniştit de iuţeala ameţitoare cu care trăsura cu opt cai zboară peste câmpie, oaspetele întreabă pe prinţ dacă nu s-ar putea ca surugiul să mâne mai încet. Acesta însă face gluma de a striga în loc de *mai încet, – întinde!* astfel că prinţul Napoleon d-abia mai văzând şi mai auzind, respiră ca de o mântuire când trăsura ajunge la palat şi zice: „România n-are nevoie de căi ferate, deoarece aici poşta merge tot atât de repede ca şi drumul de fier”. Carol conchide: „Prinţul e foarte mândru că a putut arăta ce poate poşta română”, p. 39–40.

petrecută peste conci, în timp ce bărbații apar în cămașă, ițari şi opinci. Doi dintre țărani îngenunchează la trecerea cortegiului princiar. În mijlocul pâlcului de curioşi, un cuplu exotic de țigani în veşminte colorate împărtăşesc interesul general. În pânza realizată în anul 1871, artistul adaugă țăranului în alb din mulțime un steag tricolor şi netezeşte discret stângăciile vegetale. Volkers ştie să surprindă drumul prăfuit de țară, pitorescul peisajului de câmpie, pe care se proiectează la orizont silueta obnubilată a Carpaților. În memoriile sale, Carol I rememorează episodul ilustrat de Volkers, insistând asupra dificultăților deplasării: „Înhămarea era mai mult decât primitivă; în tot momentul se rupea câte ceva din hamurile subțiri ca nişte fire de păianjen. Cei doi (sic !) poştalioni (numiți surugii), dintre care fiecare încăleca pe câte unul din 4 cai, strigau şi chiuiau într-una ca să-şi îndemne micile animale; în galopul cel mai sălbatic urcară, pe un drum şoselit, înălțimile de lângă Turnu-Severin, dindărătul cărora începe terasa Valahiei Mici”[25] (Fig. 9).

În cazul pânzei *Vizita Regelui Carol I prin țară*, pictată în anul 1869, Emil Volkers ne oferă o proiecție în oglindă a scenei deja prezentate: cortegiul princiar nu mai este văzut din stânga imaginii, ci din spatele pâlcului de privitori. Această schimbare de perspectivă îi permite să realizeze un tablou relativ distinct față de celelalte două şi să valorifice tema atât de intens promovată de comanditarul său regal şi al cărei campion a rămas totuşi Preziosi. Pe un drum de țară, trece în mare grabă trăsura deschisă a Principelui, la care sunt înhămați opt cai, mânați de doi surugii, în costume specifice brodate şi purtând pălării cu panglică tricoloră. Alături de Carol stau un domn elegant, în costum şi cu pălărie şi nelipsitul aghiotant princiar. Trăsura este escortată de trupe de cavalerie, călăraşi şi dorobanți. Celelalte personaje civile (preotul şi țăranii) au fost suprimate. Pâlcul compact din tablourile precendente este mutat acum în prim-plan şi redus la trei prezențe masculine (doi bărbați îngenuncheați şi unul cu cuşma în mână) şi la femeia în costum popular oltenesc, atât de detaliat redat, care ține de mână un copil. În plan secund, un alt pâlc de țărani în costume tradiționale privesc cortegiul, de lângă o troiță. Peisajul plat de câmpie se proiectează pe imensitatea cerului, căruia artistul îi adaugă o notă de dramatism prin jocul nuanțelor de griuri colorate. Pânza se remarcă datorită atenției pentru detaliu (costume, uniforme), dar pierde valoric din cauza liniarității reprezentării. Sintetizând în felul său elegant, istoricul de artă, Ion Frunzetti afirma despre pânzele lui Volkers: „Nimic nu sare cu ostentație în ochi, totul se echilibrează într-un tot scenic bine compus, ca o vastă dioramă cu planuri de lumină crudă şi de umbră, făcând ecran pe fondul neutralizat de perspectiva aeriană”[26] (Fig. 10).

Una dintre preocupările de căpătâi ale primului Rege al României a constituit-o atenția acordată pregătirii militare şi dotării armatei române. Memoriile sale reprezintă o dovadă de necontestat în acest sens: „Cu tot sufletul prințul se dedică misiunii grele şi spinoase, dar foarte mulțumitoare, de a-şi ridica țara pe o treaptă mai înaltă: economiceşte prin căi ferate, milităreşte printr-o armată tare şi bine instruită, ca România să-şi poată împlini sub sceptrul său rolul care se cuvine țării. Acestea sunt scopul şi ambiția prințului!”[27] Confruntat încă de la început cu lipsa de orizont şi mijloace a trupelor, Carol impune armatei, în calitate de comandant suprem, un program intens de pregătire tactică şi strategică. Manevrele militare au reprezentat o parte esențială a acestui program. În Colecția de Stampe a Muzeului Militar Național *Regele Ferdinand I*, precum şi la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe se păstrează două cromolitografii, realizate de Imprimeria Breidenbach&Co. din Düsseldorf în anul 1875, intitulate *Manevrele de toamnă ale armatei române, Buzău, 1874*.

La 3/15 octombrie 1874, Principele Carol nota în memoriile sale[28] în legătură cu acest eveniment: „Mâine încep manevrele în preajma Buzăului. Prințul se duce în localitate, trecând prin Ploieşti, unde-l aştepta Statul-Major al său, ca şi colonelul rus, Bobrikov, colonelul austriac, Nagy, şi pictorul Volker(s), invitat de prinț”. A doua zi, Carol concluziona: „4(16) octombrie – Prințul nu-i mulțumit de modul cum s-au executat mişcările de azi şi le face o aspră critică. Seara, se întoarce la Bucureşti”. Este o perioadă de intense exerciții militare, derulate în toamna anului 1874 la Buzău şi în capitală, precum şi în apropierea Bucureştiului, la care asistă personalități militare străine. Recenta reorganizare militară implica mari probleme organizatorice şi Principele nu ezită să le sancționeze cu promptitudine.

[25] *Ibid.*, vol. I, , p. 34.
[26] Ion Frunzetti, *op. cit.,* Bucureşti, 1991, p. 291.
[27] *Memoriile Regelui Carol I al României (de un martor ocular)*, vol. IV, Bucureşti, 2011, p. 54.
[28] *Ibid.*, vol. VII, p. 84.

Cromolitografia realizată de Emil Volkers surprinde scena desfăşurării manevrelor de lângă Buzău, la care a participat direct, aşa cum rezultă din însemnările Regelui Carol I. Pe un imens platou de la periferia oraşului, în uniformă de general, ţinuta de campanie, Principele asistă concentrat la simulare. Reprezentat din profil, călare pe un murg arab, Carol se distinge prin prestanța sa deosebită. Întregul Stat Major General care îl precede ocupă jumătatea stângă a compoziției, în timp ce cealaltă jumătate lasă loc desfăşurării manevrelor militare, dispuse atât în plan secund, cât şi în plan îndepărtat. Artistul surprinde trupele de artilerie şi cavalerie, în plin exercițiu demonstrativ. Central, în prim-plan, a introdus ca element pitoresc, un grup de țărani în costume populare care asistă curioşi la manevre, de lângă o troiță amplasată la marginea unui lan de porumb. Cromatica redusă la brunuri, griuri şi câteva accente de roşu adaugă scenei o notă de dramatism. (Fig. 11).

Din anul 1878 datează o pânză singulară ca temă în creația artistică a pictorului german. Problematică rămâne şi datarea, având în vedere derularea dramatică a anului 1878. Intitulată ,,Vânătoare regală" şi păstrată în patrimoniului Muzeului Național de Artă al României, ea imortalizează momentul imediat următor vânătorii, în care Principele evaluează rezultatul final. Plasat în dreapta compoziției, în prim-plan, Carol poartă haine groase şi pălărie. Cu mâna dreaptă înmănuşată se sprijină în baston, în timp ce în mâna stângă ține o țigară aprinsă. Principele ascultă cu atenție indicațiile maestrului de vânătoare, generalul Nicolae Golescu, în timp ce ceilalți participanți înarmați cu puşti supraveghează cortegiul săniilor de lemn, care înaintează lent prin zăpadă. În fiecare sanie, pe un pat de paie, zac animalele doborâte, dintre care vizibile sunt un lup şi un mistreț. Scena amplasată la liziera unei păduri de foioase este animată de prezența pitorească a gonacilor, țărani înarmați cu puşti de vânătoare şi a vizitiilor, care mână cu bicele lor caii înhămați la sănii. Artistul acordă o importanță specială peisajului fantomatic, scăldat într-o lumină rece, hibernală. Pentru a obține acest efect, Volkers reduce cromatica la nuanțe de ocru şi brunuri (Fig. 12).

După cum se ştie, Emil Volkers a făcut parte din rândul artiştilor documentarişti, pe care Principele Carol I i-a luat cu sine pe frontul din Bulgaria, în perioada Războiului de Independență. Volkers nu era la prima participare de acest fel: el este prezent în războiul austro-prusac (1866), precum şi în cel franco-prusac (1870–1871). În muzeele menționate anterior se păstrează însă puține lucrări care să ilustreze această etapă a creației sale artistice. În anul 1877, Volkers pictează un tablou aflat în patrimoniul Muzeului Militar Național *Regele Ferdinand I*, pe care istoricul de artă, Adrian-Silvan Ionescu îl menționează în lucrarea sa, *Penel şi sabie*[29]. Două cromolitografii se păstrează la Muzeul Național Peleş şi la Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I". Acuarela face parte din patrimoniul Bibliotecii Academiei Române, Cabinetul de Stampe şi a fost publicată în anul 2002, în lucrarea anterior amintită a istoricului de artă Adrian-Silvan Ionescu[30], precum şi în cele două cataloage dedicate regelui Carol I de către Biblioteca Academiei în anii 2014[31] şi 2016[32]. Artistul a ales această acuarelă drept model pentru gravura publicată în *Resboiul*[33].

Donată în anul 1927 de către Principesa Elena, mama Regelui Mihai, pânza reprezintă asaltul unui regiment de călăraşi în fruntea căruia stă însuşi Principele Carol, în uniforma specifică de cavalerie: tunică neagră cu brandemburguri roşii, leduncă peste lenta Ordinului Vulturul negru, pantaloni albi, cizme înalte cu pinteni şi căciulă cu egretă pe cap. Pe piept şi în jurul gâtului, Carol etalează colanul Ordinului Casei princiare de Hohenzollern-Sigmaringen, precum şi însemnul Ordinului Vulturul negru. Calul, admirabil pictat, poartă harnaşamentul trupelor de roşiori şi execută un galop impresionant. Portretul Principelui redat în semiprofil impresionează prin gravitatea privirii. În prim-plan dreapta, Volkers a pictat un ofițer cu sabia ridicată, pregătit de atac, un gornist sunând atacul şi un portdrapel. Toate celelalte personaje apar tot mai estompate, simple pete întunecate trasate cu pensula. Terenul arid şi accidentat al câmpiei bulgare este redat prin câteva tuşe bine aplicate. În plan secund, se întrezăreşte vaga siluetă a unei case şi cumpăna unei fântâni. Cerul în nuanțe de ocru întregeşte atmosfera marțială. Extrem de dinamic şi strălucitor datorită frumuseții uniformelor de călăraşi, tabloul păcătuieşte însă față de adevărul istoric. Deşi a mai fost reprezentat în uniformă de călăraşi de către C. P. de Szathami şi G. P. Al. Healy, în intenția de a copia impostarea lui Cuza, Carol I nu a îmbrăcat această uniformă decât în timpul unui bal mascat, organizat la Palatul Cotroceni[34].

---

[29] Adrian-Silvan Ionescu, *Penel şi sabie...*, Bucureşti, 2002, p. 151, 304.

[30] *Ibid.,* p. 304.

[31] *Regele Carol I. 175 de ani de la naştere – 100 de ani de la moarte*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, oct. 2014, p. 83.

[32] *Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe tronul României*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, 2016, p. 81.

[33] Adrian-Silvan Ionescu, *Penel şi sabie...*, Bucureşti, 2002, p. 150.

[34] Maria, Regina României, *Povestea vieții mele*, vol. II, Bucureşti, 2013, p. 119.

Artistul vienez, J. N. Schönberg execută o copie a acestui tablou, conform articolului din ziarul *Românulu*[35]. Carol îl menționează într-o scrisoare adresată fratelui său, Leopold, la 5/17 decembrie 1878: „(...) Sper ca data viitoare să pot trimite fiilor tăi reproduceri mari şi colorate care mă reprezintă pe cal, în fruntea escadronului meu, în uniforma călăraşilor. Originalul, aflat în posesia Elisabetei, a fost realizat de Volkers şi este într-adevăr unul dintre cele mai reuşite portrete, care a plăcut foarte mult țarului Alexandru al II-lea şi marilor duci"[36] (Fig. 8).

În anul 1878, Emil Volkers pictează o acuarelă pe hârtie, intitulată *Carol I al României pe câmpul de luptă de la Plevna*, aflată la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe. Lucrarea a fost publicată în anul 2002, de către istoricul de artă, Adrian-Silvan Ionescu[37], precum şi de către Biblioteca Academiei Române, în cataloagele anterior menționate[38]. Descrierea amplă care i s-a făcut deja[39] ne determină să nu stăruim asupra ei şi să continuăm prezentarea următoarei lucrări.

Păstrată în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României, pânza de mari dimensiuni, *Carol I în timpul războiului*[40] este realizată la 1879 şi reprezintă cea mai valoroasă compoziție dedicată Războiului de Independență de către Volkers. Având ca model acuarela *Carol I al României pe câmpul de luptă de la Plevna*, tabloul impresionează prin sobrietatea execuției şi prin puterea sa de evocare. Reprezentat călare, în semiprofil, purtând uniformă de general, ținuta de campanie de iarnă şi başlik la gât, Principele Carol înaintează în fruntea oştirilor sale, sfidând gerul cumplit al iernii şi vântul năprasnic care viscoleşte zăpada. Doi dintre generali îl urmează îndeaproape, în timp ce trupele ecvestre greu identificabile sunt schițate cu tuşe estompate de culoare. Ca întotdeauna, Volkers echilibrează scena pictând în stânga compoziției leşuri de cai abandonate păsărilor de pradă. Contrastul căutat între peisajul hibernal, pictat în nuanțe deschise de gri şi tonuri închise de brun, cenuşiu şi ocru imprimă forță şi expresivitate tabloului. Pentru contribuția sa la documentarea evenimentului este decorat de către Principele Carol cu medalia de aur Bene Merenti[41] (Fig. 13).

Asemenea colegilor lui, C. P. de Szathmari, A. Preziosi şi H. Trenk, Emil Volkers este atras de scenele de gen, reprezentând țărani în costume populare, surprinşi în activitățile lor curente sau în momentele festive, într-o manieră realistă, care depăşeşte abordarea superficială a omului venit din Occident. Superior ca tehnică lui Trenk, moderat în preocupările sale etnografice prin comparație cu Szathmari şi mai puțin idilic în reprezentare decât Preziosi, Volkers îşi creează propriul său stil, care îl determina pe Ion Frunzetti să facă afirmația îndrăzneață că ele sunt „(…) cea mai reprezentativă operă a genului din câte s-au realizat, cu excepția lui Aman, Grigorescu şi Andreescu"[42]. În expoziția permanentă a Muzeului Național Peleş figurează patru scene de gen, de mici dimensiuni, care frapează prin puterea de analiză şi prin cromatica expresivă. Primele două pânze au fost pictate în anul 1869, iar celelalte, un an mai târziu.

Compoziția din *Popas pe câmp* amplasată pe platoul Cotrocenilor, surprinde o familie de țărani odihnindu-se la umbra carului tras de boi, care transportă un butoi de vin de mari dimensiuni. Scena imortalizată are caracter narativ: cuplul de țărani conversează lângă un foc improvizat, unde se prepară o mămăligă la ceaun, lângă ciubărul de lapte. Țăranul aşezat în apropiere poartă suman şi căciulă, iar țăranca reprezentată în picioare, desculță, un frumos costum popular muntenesc. Pictorul stăruieşte asupra cromaticii rafinate a portului ei tradițional: roşu, portocaliu şi albastru. Artistic aruncate la picioarele bărbatului stau desaga de lână, biciul şi o ploscă. Pictat din profil, fiul cuplului struneşte calul înhămat, pe care se zăreşte traista cu struguri. Ca întotdeauna,Volkers se remarcă datorită excelentei execuții animaliere. În plan secund, uşor estompate, se observă zidurile mănăstirii Cotroceni, precum şi turlele bisericii, proiecții elegante pe imensitatea cerului de toamnă, acoperit de nori (Fig. 14).

În acelaşi stil narativ, artistul surprinde în *Halta poştalionului*, scena popasului unei trăsuri la un han izolat în plină câmpie. În timp ce unul dintre călători în veşminte de oraş stă sub umbrar alături de un țăran şi de

[35] Adrian-Silvan Ionescu, *Penel şi sabie...*, Bucureşti, 2002, p. 151.
[36] *Ibid.*, p. 47.
[37] *Ibid.*, p. 150, 304.
[38] *Regele Carol I. 175 de ani de la naştere – 100 de ani de la moarte*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, oct. 2014, p. 84 şi *Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe tronul României*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, 2016, p. 81.
[39] Adrian-Silvan Ionescu, *Penel şi sabie...*, Bucureşti, 2002, p. 150.
[40] Pânza este reprodusă în articolul lui Raimond Selke, Walter Göhl, *Horse Portraiture* … în *Brukenthal Acta Musei*, IX. 2, Sibiu, 2014, p. 299–318.
[41] *Ibid.*, p. 304.
[42] Ion Frunzetti, *op. cit.*, Bucureşti, 1991, p. 291.

vizitiu şi se lasă ospătat de către o ţărancă îmbrăcată în costum popular, celălalt rămâne în trăsura acoperită, pradă insistenţelor unei familii de ţigani. Femeia poartă costum popular şi broboadă roşie peste părul lung, împletit în cosiţe, bărbatul ţine de lanţ un urs cu botniţă, iar copiii sunt reprezentaţi goi. Central, artistul a amplasat trei cai de poştă şi un mânz, pe care i-a surprins, cu talentul său deosebit pentru subiectul ecvestru, din unghiuri diverse. Volkers dovedeşte cu *Halta poştalionului* că are nu doar un percutant spirit de observaţie, ci şi un dezvoltat simţ al umorului. Ochiul său înregistrează comicul echivoc al scenei cu ţiganii ursari, incongruenţa dintre scena de han şi prezenţa păsărilor de curte, privirea insistentă a călătorului către tânăra ţărancă cu ocaua şi cununa împletită care domină planul apropiat şi care ţine loc de firmă. În plan secund, un cuplu de ţărani îngenunchează în faţa unei troiţe, în timp ce în depărtare se ghiceşte silueta unei biserici de ţară. Cromatica vie a costumelor, jocul de lumini şi umbre, particularizarea fizionomiilor şi a costumelor, toate acestea dovedesc profunzimea talentului artistului, dar şi interesul faţă de subiectele alese (Fig. 15).

În anul 1870, artistul pictează lucrarea *Ţărancă pe cal*, în care perfecţiunea execuţiei cabaline este concurată cu succes de splendoarea costumului popular muscelean. Deşi de mici dimensiuni, Volkers reuşeşte să creeze un personaj feminin impozant, înzestrat cu o eleganţă aproape aristocratică. Reprezentată din profil, cu trupul în semiprofil, femeia călăreşte încrezătoare în farmecul ei un cal murg, lângă care aleargă un mânz. Mişcarea lor răscoleşte colbul drumului, pe care artistul îl redă cu accente de griuri colorate. În plan îndepărtat, cu tuşe de cenuşiu, ocru şi brun, Volkers a pictat silueta obnubilată a unei căruţe cu coviltir, trase de trei cai. Peisajul de câmpie şi munţii cu contururi fantomatice par striviţi sub imensitatea perspectivei aeriene, de o frumuseţe ireală (Fig. 17).

În tabloul intitulat *Arnăuţi călare*, Volkers urmăreşte perfecta reprezentare cabalină. Surprinşi în mişcare, caii celor doi arnăuţi se deplasează în galop pe drumul colbuit de ţară. Jocul savant al luminii pe pielea lor catifelată şi pe musculatura lor fără cusur sunt priorităţile compoziţiei. Reprezentate în semiprofil, cele două personaje masculine impresionează prin duritatea trăsăturilor, ca şi prin costumaţie: cămăşi larg deschise, brâie groase, pantaloni cu găintane, petrecuţi peste cizme, bice în mâini. Scenei mobile din prim-plan i se opune scena din fundal, cu grupul de ţărani poposind lângă fântână. Doi ţărani şi o ţărancă sunt adunaţi în jurul ceaunului pe foc, în timp ce al patrulea contemplă depărtarea de lângă boii dejugaţi. Artistul adaugă siluetele a doi cai convoiului de ţărani. Volkers manifestă interes faţă de peisaj şi vegetaţie, dar mai ales faţă de modul de redare a cerului senin, albastru, cu câteva sugestii de nori (Fig. 16).

În Galeria de artă modernă românească a Muzeului Naţional de Artă al României este expusă o singură lucrare semnată şi datată „Emil Volkers, 1870". Intitulată *La drum*, pânza de mari dimensiuni descrie o veritabilă procesiune de personaje, care se deplasează pe un drum de ţară. Central, în carul tras de doi bivoli, pe lângă care aleargă un câine, stă visător un ţăran în vârstă. Lângă el, o ţărancă în semiprofil, în costum popular, toarce cu fuiorul, în timp ce carul se deplasează lent sub loviturile de bici ale unui arnăut. Privirea femeii este aţintită asupra tinerei din plan apropiat călărind dezinvolt pe calul ei sur, care-i poartă desaga plină. Reprezentată din profil, cu trupul în semiprofil, tânăra ţine frâul cu o singură mână, în timp ce îşi sprijină elegant cealalată mână în talie. Deşi artistul distribuie egal lumina asupra întregii compoziţii, femeia acaparează interesul privitorului prin impresia de strălucire creată de albul imaculat în combinaţie cu roşul aprins al costumului. Cu un ochi exersat, Volkers surprinde particularităţile fiecărui costum, de la linia cromatică elaborată în nuanţe de roşu, portocaliu, albastru şi brun până la bogăţia motivelor geometrice şi florale. În urma lor, înaintează călare un cuplu de târgoveţi cu copilul, toţi trei în costume specifice, şi un mânz. În plan stânga, lângă lanul de porumb, în căruţa cu coviltir, mânată de surugiu, Volkers a pictat în penumbră un preot şi un orăşean. Lucrare cu caracter etnografic explicit, *La drum* poate servi drept manual de modă al secolului al XIX-lea românesc. Alăturarea aproape didactică a celor patru tipuri de ţinute specifice fiecărei categorii sociale facilitează comparaţia şi argumentează vizual în favoarea costumului popular: mai bogat, mai luminos şi mai elegant, el rămâne adevărata miză a picturii de gen a artistului. În fundal, Volkers a pictat imaginea unei incinte mănăstireşti şi silueta fantomatică a Carpaţilor (Fig. 18).

Încă din anul 1868, Emil Volkers publică în celebre cotidiene germane impresii la cald despre experinţa sa românească[43]. Aceste lungi şi foarte documentate reportaje de călătorie reprezintă o bună publicitate pentru tânărul principat. În anul 1882, Volkers vizitează Balcanii şi Ungaria. *Dioskuren*, una dintre cele mai importante publicaţii de artă din Germania secolului al XIX-lea, catalogheză demersul său drept unul de

[43] În anul 2006, Raimond Selke scrie un studiu despre călătoria lui Volkers în România, pe baza articolelor publicate în revistele germane, informaţie preluată din Raimond Selke, Walter Göhl, *Horse Portraiture*... în „Brukenthal Acta Musei", IX. 2, Sibiu, 2014, p. 299–318.

pionierat[44]. Tototadă, Emil Volkers este primul artist care a introdus ţăranii şi scenele rurale din Balcani la editia a IV-a a *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung (Expoziția generală de artă germană*), în anul 1880[45]. Istoricul de Artă, Ion Frunzetti remarca: „Interesul pentru figura şi viaţa ţăranului român merge atât de departe la acest artist încât în muzeele din străinătate el este astăzi reprezentat prin tablouri devenite definitorii pentru opera sa – cu subiecte de la noi"[46]. În ceea ce priveşte activitatea publicistică din ţara sa natală, ne vom opri asupra unui articol din revista „Illustrirte Zeitung".

Publicat în anul 1874, intitulat *Der Markt zu Riu Reni in der kleinen Walachei* („Târgul de la Râureni din Oltenia")[47] şi însoţit de o ilustraţie, articolul face o amplă descriere a evenimentului, văzut ca „document social"[48]. Ca structură narativă, ne sunt prezentate mai întâi locaţia şi specificul târgului: „Spre miazănoapte se află orăşelul Râmnic, iar la o oră depărtare de el, Râurenii, locul târgului ilustrat de noi, care este aşezat pe un platou mare, în apropiere de Olt şi împrejmuit de munţi, desfăşurându-se, an de an, pe o perioadă de trei săptămâni. În afară de marfă artizanală şi fabricate străine, târgul oferă în majoritate produse autohtone, cum ar fi porumbul, vinul, ceapa şi minunata piatră de sare. Printre produsele vii autohtone sunt îndeosebi caii şi bovinele, primele de statură mică, ultimele argintii şi cu coarne lungi, asemănătoare rasei ungureşti şi de asemenea, mulţi bivoli asiatici, folosiţi ca animale domestice trebuincioase"[49].

După explicarea contextului, Volkers intervine cu impresiile sale personale: „Durata târgului este în mare parte favorizată şi de o vreme superbă. Dar ceea ce-l face deosebit de interesant sunt porturile populare, cu adevărat frumoase, în care se prezintă populaţia feminină. Cele mai frumoase şi mai bogate costume se găsesc întocmai în Oltenia. Zilnic se perindă vreo 20 000 de oameni prin târg. Un spectacol extraordinar de pitoresc se desfăşoară în faţa ochilor. Pretutindeni sunt tarabe acoperite, după cum putem vedea una, în ilustraţia noastră. Acolo, oamenii pot savura vinul şi muzica"[50].



Fig. 19. Emil Volkers, *Der Markt zu Riu Reni in der kleinen Walachei*, 1874, gravură pe hârtie, Illustrierte Zeitung, Illustrierte Zeitung, LXII Band, Leipzig, 7 martie 1874/nr. 1601, p. 172.

---

44 *Ibid.*, p. 299–318.
45 *Ibid.*, p. 302.
46 Ion Frunzetti, *op. cit.*, Bucureşti, 1991, p. 292.
47 Emil Volkers, *Der Markt zu Riu Reni in der kleinen Walachei* în „Illustrirte Zeitung", LXII Band, Leipzig, 7 martie 1874/nr. 1601, p. 171, 172. Traducere din limba germană: dr. Silvia Irina Zimmermann.
48 Sintagma aparţine lui Ion Frunzetti, *op. cit.*, Bucureşti, 1991, p. 290.
49 *Ibid.*, p. 171.
50 *Ibid.*, p. 171.

În ultimă instanță, Volkers compară atmosfera acestor târguri cu cele din Occident şi stăruie asupra psihologiei românilor şi a tradițiilor populare locale: „În târgurile valahe nu este atâta zgomot şi agitație cum avem noi în târgurile noastre. Pluteşte peste tot o atmosferă melancolică, cu melodiile şi cântecele valahe monotone şi oameni naturali, frumoşi la statură, cu trăsături deseori foarte nobile, fără pretenții şi moderați la consum. Am avut prilejul, timp de zece zile, să străbat în lung şi-n lat un astfel de târg, dar nicăieri nu am observat nicio necuviință. Şi alte popoare sunt reprezentate numeros aici. Ţiganii, care fac mai ales muzică, apoi ungurii, armenii, grecii, turcii, bulgarii şi alții. În unele seri de târg, femeile şi cele mai frumoase fete joacă îndrăgitul dans național, numit *hora.* Se prind cu toate de mâini, formând un cerc mare, în jurul țiganilor care cântă la mijloc, legănându-se grațios într-o parte şi în alta. Sub lumina aurie a soarelui în asfințit, acest spectacol este plin de farmec”.

Gravura reprezintă o scenă aglomerată de târg, populată de personaje din cele mai variate categorii sociale. În prim-plan, un negustor îşi desfăşoară marfa constând în legume, cereale şi coarne de animale, lângă un ceaun, sub privirile atente ale unui călăraş. În plan secund, sub o prelată improvizată, câteva personaje stau în jurul mesei şi ascultă muzica unui cântăreț la vioară, în costum popular. Alături, îi stau două țărănci în ii şi fote minunat decorate. În stânga compoziției, Volkers a amplasat nelipsitul grup de cai. În plan îndepărtat, se zăresc căruțe pline cu vârf desfăşurate printre cireada de vite. Deasupra pâlcului vegetal flutură tricolorul (Fig. 19).

În anul 1876, „Illustrirte Zeitung” publică un amplu articol intitulat „Die Zigeuner Siebenbürgens” (*Ţiganii din Ardeal*)[51], însoțit de o gravură semnată de Emil Volkers. Nu putem afirma cu certitudine dacă sub inițialele „F.K.” se ascunde sau nu artistul german. Însă impresiile – extrem de critice la adresa acestei minorități – demonstrează o cunoaştere nemijlocită a subiectului abordat: „Ţiganii din Ardeal, aparținând castelor superioare, de obicei au domiciliul în oraşe şi sate. Cei din casta inferioară sunt țigani nomazi, pe care îi vedem în imaginea noastră. Dar şi între aceştia există diferențe. Nu sunt toți la fel de înstăriți, având căruță, animale şi haine bune, precum grupul nostru din imagine, care şi-a ridicat cortul în apropierea unei fântâni, pe o pajişte liberă”[52]. Trecerea în revistă a diverselor categorii sociale este urmată de prezentarea pitorească a obiceiurilor şi metehnelor atribuite acestor oameni: „Deseori, o singură mârțoagă încărcată cu cortul sărăcăcios este întreaga lor avere. Zdrențăroşi, de-abia acoperindu-şi goliciunea, ei cutreieră pădurile, trăind din jaf, într-o permanentă războire cu populația dimprejur şi mâncând deseori cele mai mizerabile dobitoace. Din toate timpurile, ei au trăit după principiul „proprietatea este hoția”, încât nu li se îngăduie să stea peste noapte în oraşe, unde mai fac şi câteva mici cumpărături, căci fură cu aceeaşi plăcere copii, precum îi vând şi pe ai lor, fără prea mare durere, pe o pungă bună de bani. Numărul acestor vagabonzi oacheşi s-a micşorat considerabil, în urma legilor severe pe care statul austriac le-a impus începând din secolul al XVIII-lea pentru a domestici acest popor de vagabonzi neliniştiți”[53].

Gravura artistului german reprezintă popasul unei şatre în plin câmp, lângă o fântână. În jurul celor două căruțe cu coviltir se odihnesc laolaltă animale şi oameni, într-o desfăşurare pitorească de bătrâni zdrențăroşi, femei cu cosițe lungi, bărbați în sumane şi copii goi. Grupul central prepară mămăliga la ceaun, în timp ce pâlcul de copii din plan secund pare mai degrabă angajat într-un joc. Ca şi în gravura precendentă, caii sunt poziționați în stânga imaginii. Volkers acordă atenție fizionomiilor şi surprinde cu deosebit spirit de observație atmosfera din şatră (Fig. 20).

Deşi limitat la operele aflate în patrimoniul muzeal, precum şi la Biblioteca Academiei, articolul nostru şi-a propus să valorifice un artist, al cărui potențial este prea puțin cunoscut. Din păcate, circulația picturilor lui Emil Volkers pe piața de artă a ultimului deceniu şi prezența lor în colecții particulare îngreunează considerabil cercetarea. Dincolo de specializarea sa, aceea de pictor ecvestru, Emil Volkers reprezintă un autor complex, atras deopotrivă de peisaj şi pictura de gen. Prezența sa pe scena celor mai încleştate conflicte militare ale timpului îl înscrie în rândul figurilor importante ale fenomenului documentarist al secolului al XIX-lea. Activ deopotrivă în mediul jurnalistic german, Emil Volkers a adus avantaje de imagine semnificative unei țări aflate la început de modernizare. Toate aceste fațete ale fecundei sale activități merită o atentă reconsiderare, pe care istoriografia actuală i-o datorează atât în contextul general al epocii sale, cât şi în cel punctual, acela de pictor al lui Carol I.

---

[51] F.K., *Die Zigeuner Siebenbürgens* în „Illustrirte Zeitung”, LXVI Band, Leipzig, 17 iunie 1876/nr. 1720, p. 476, p. 471. Traducere din limba germană: dr. Silvia Irina Zimmermann.

[52] *Ibid.*, p. 471.

[53] *Ibid.*, p. 476.



Fig. 20. Emil Volkers, *Eine Bandezigeunertruppe in Ziebenbürgen,* gravură pe hârtie, Illustrierte Zeitung, LXVI Band, Leipzig, 17 iunie 1876/nr. 1720, p. 471.

ANEXA 1

Scrisoarea lui Charles Vogel, bibliotecarul lui Carol I, către Principele Carol:

Paris, pe 20 oct 1868

„ (…)M. Volkers auquel j'ai remis la photographie du general Golesco m'a fort engagé à me revoir quand je repasserai à Dusseldorf, pour prendre les commissions de Vos augustes parents."

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 79/1868, f. 17 verso)

ANEXA 2

Chitanță

200 florini, adică *două sute florini*, drept avans pentru călătoria în România pe care i-am primit de la casieria administrației aulice a Prințului de Hohenzollern la Düsseldorf.

Düsseldorf 26 august 1867

Emil Volkers

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 82/1867, f. 20)

ANEXA 3

Mult stimate domn!

Potrivit dorinței dvs îmi permit să vă indic, cu exactitate, în cele ce urmează prețul lucrărilor care mi-au fost comandate de către Alteța Sa

1.	Cele două convoaie poştale, imagini cu multe figure, lung de 4 picioare jumate	120 franci aur
2.	Portret ecvestru al Alteței Sale dintr-o parte (litografie)	60 -„-
3.	Portretele cailor Aprath, Coma şi Don Juan	36 -„-
4.	Portret ecvestru al I. S. în uniformă de dragon prusian	20 -„-
5.	Trecerea prin Cheile de la Domneşti (scenă militară)	20 -„-
6.	Portretul Regelui Ielelor, cu figură	20 -„-

Aş dori foarte mult dacă aş putea primi un avans pentru aceste lucrări. După cum ştiți,
Crăciunul şi Anul Nou bat la uşă iar atunci un tată de familie are totdeauna multe cheltuieli şi ar fi dorința mea cea mai fierbinte să mă pot consacra începutului noului an fără grija imaginilor româneşti.

Cu deosebită stimă
Emil Volkers

Bucureşti Nov(embrie) 1867

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 77/1867, f. 108, 108 verso)

ANEXA 4

Palatul din Bucureşti, 6/18 Iunie 1868

Domnului Magnus Herrmann, Berlin

Prin prezenta vă rugăm să binevoiți a efectua următoarele plăți în contul nostru

Către dl. E. Volkers, Düsseldorf, Werhahn 34 680 ….

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 86/1868, f. 18)

ANEXA 5

A. E. Zehender & Co. Bucarest le 8/20 Octobre 1873

L'Administration de la Cour de S. A. Monseigneur Charles I de Roumanie

Somme	Echéance	Tirés	Place	Cours	P(ia)stres nouv(eaux)
100	paiement	à Mr. Emil Volkers peintre à Dusseldorf	Berlin	3.78	378

A. E. Zehender

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 38/1873, f. 34)



Fig. 1. Emil Volkers, *Amazone*, semnat şi datat stg. jos cu roşu „E. Volkers. 1862”, ulei pe pânză, 430 × 370 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 2. Emil Volkers, *Diana*, semnat şi datat stg. jos cu brun: „E. Volkers. 1862”, ulei pe pânză, 470 × 390 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 3. Emil Volkers, *Arnăut ţinând un cal de căpăstru*, semnat şi datat stg. jos cu negru: „E. Volkers. 1868”, ulei pe pânză, 510 × 615 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 4. Emil Volkers, *Calul Prinţului Carol*, semnat datat şi localizat, stg. jos cu brun: „E. Volkers, 1867, Bucarest”, ulei pe pânză, 545 × 730 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 5. Emil Volkers, *Militar călare (Domnitorul Carol I)*, semnat şi datat stg. jos cu brun: ,,E. Volkers. 1870", ulei pe pânză, 465 × 605 mm, MNAR.



Fig. 6. Imprimeria Bredenbach&Co., Düsseldorf, *Carol I*, semnat şi datat, litografiat stg. jos, în cadru: ,,Emil Volkers, 1869", cromolitografie pe hârtie lipită pe hârtie, 468 × 562 mm, MMN, Colecția Stampe.



Fig. 7. Emil Volkers, *Carol I călare*, semnat şi datat dr. jos cu brun: ,,E. Volkers. '80", acuarelă pe carton, 465 × 580 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 8. Emil Volkers, *Carol I şi călăreții*, semnat şi datat stg. jos este cu negru:,,E. Volkers, 1877", 950 × 1250 mm, MMN, Colecția Stampe.



Fig. 9. Emil Volkers, *Intrarea Prințului Carol în țară*, semnat şi datat dr. jos cu brun: ,,E Volkers 1871”, ulei pe pânză; 550 × 102,5 mm, MNAR.



Fig. 10. Emil Volkers, *Vizita Regelui Carol prin țară*, semnat şi datat stg. jos cu brun: ,,Emil Volkers 1869”, ulei pe pânză; 780 × 142 mm, MNAR.



Fig. 11. Imprimeria Bredenbach&Co., Düsseldorf, *Manevrele de toamnă ale armatei române, 1874, Buzău*, 1875, cromolitografie pe hârtie, 660 × 915 mm, MMN, Colecția Stampe.



Fig. 12. Emil Volkers, *Vânătoare regală*, semnat şi datat stg. jos cu brun: „E. Volkers 1878”, ulei pe pânză, 750 × 142 mm, MNAR.



Fig. 13. Emil Volkers, *Carol I în timpul războiului*, semnat şi datat stg. jos cu brun: „E.Volkers 1879”, ulei pe pânză, 750 × 1110 mm, MNAR.



Fig. 14. Emil Volkers, *Popas pe câmp*, semnat şi datat stg. jos este cu negru: „E. Volkers, 1869”, ulei pe pânză, 410 × 615 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 15. Emil Volkers, *Halta de poştalion*, semnat şi datat dr. jos este cu negru: „E. Volkers, 1869”, ulei pe pânză, 370 × 560 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 16. Emil Volkers, *Arnăuți călare*, semnat şi datat dr. jos este cu negru: „E. Volkers, 1870” ulei pe pânză, 290 × 400 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 17. Emil Volkers, *Țărancă pe cal*, semnat şi datat dr. jos este cu negru: „E. Volkers, 1870”, ulei pe pânză, 285 × 405 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 18. Emil Volkers, *La drum*, semnat şi datat dr. jos cu brun: ,,Emil Volkers 1870", ulei pe pânză; 735 × 1410 mm, MNAR.